



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Różnorodność narysowana na ekranie: Joann Sfar i Marc Chagall w filmowej opowieści o "Kocie rabina"

**Author:** Justyna Budzik

**Citation style:** Budzik Justyna. (2014). Różnorodność narysowana na ekranie: Joann Sfar i Marc Chagall w filmowej opowieści o "Kocie rabina". W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), A. Zok-Smoła (współpr.), "Wyczytać świat - międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży" (S. 209-221). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Justyna Budzik

Różnorodność narysowana na ekranie:  
Joann Sfar i Marc Chagall  
w filmowej opowieści o *Kocie rabina*

Komiksowy artysta Joann Sfar, autor ponad trzydziestu — nierzadko wielotomowych — tytułów, jako pierwsze studia ukończył filozofię w Nicei. I gdyby jakiś rysownik pokusił się o stworzenie obrazkowej biografii Sfara, prawdopodobnie w rozdziałach poświęconych czasom studenckim sportretowałby bohatera zatopionego w lekturze filozoficznych traktatów, a w jego głowie kłębiłyby się rysunki inspirowane słowami. Sfar bowiem rysował komiksy od dzieciństwa i przez wiele lat niestrudzenie wysyłał je do różnych wydawców. Studia podjęte po to, by usatysfakcjonować ojca, stały się jednak dla utalentowanego artysty kopalnią pomysłów i pomogły wzbogacić komiksowy przekaz. Bardzo interesujące są przedsięwzięcia wydawnicze Sfara z lat 2002—2003, kiedy zilustrował *Ucztę Platona* i *Kandydę Woltera*<sup>1</sup>. Filozoficzne sympatie rysownika przejęli także wielowymiarowi bohaterowie jego autorskich dzieł — postaci tyleż zabawne, co myślące i krytycznie nastawione do świata, elokwentne i błyskotliwe. Dysputy o sprawach istotnych, prowadzone na łamach komiksów Sfara, wprowadzają w narysowany świat wiele odniesień nie tylko do rzeczywistości, lecz przede wszystkim do fundamentalnych pytań i problemów, z jakimi zmagają się myśliciele różnych epok. Wśród nich bezimienny kot rabina z powagą i precyzyjnością wypowiedzi godną mędrca prowadzi odbiorcę przez zaułki Algieru i Czarną Afrykę aż do Etiopii, komentując — w niezwykle humorystyczny, ale i mądry sposób — wielokulturową przestrzeń akcji.

---

<sup>1</sup> Informacje biograficzne i wybraną bibliografię zob. m.in. <http://www.bedetheque.com/auteur-132-BD-Sfar-Joann.html>. (Data dostępu: 22.11.2012).

Kulturowy pejzaż stworzony w pięciotomowej serii komiksów *Kot rabin* wywodzi się zapewne ze środowiska, w którym autor dorastał. W domu rodzinnym Sfera żydowskie tradycje sefardyjskie z Algierii (ze strony ojca) mieszały się z aszkenazyjskimi z terenów Ukrainy (ze strony matki). Ponadto Niceę zamieszkuje ludność wielu narodowości, wyznań i kultur. Mimo że akcja komiksu toczy się w Algierze lat 20. XX wieku, konflikty na tle religijnym, jakie znamionują fabułę, są — niestety — równie aktualne współcześnie, a wezwanie do dialogu (zamiast do walki), które odnajdujemy w opowieści Sfera, odnosi się do obecnych napięć między wyznawcami różnych religii we Francji i w byłych koloniach. I choć bajeczna kolorystyka komiksów, postaci o nadprzyrodzonych zdolnościach czy fantastyczne wydarzenia lokują akcję w sferze nie do końca realistycznej, dydaktyczne walory *Kota rabin* wykorzystywane są w edukacji szkolnej we Francji jako pretekst do rozmów o tolerancji, różnorodności kulturowej, filozofii dialogu czy odmienności praw religii. I to zainteresowanie dydaktyczne komiksami popchnęło autora ku przeniesieniu przygód kota na ekran: „Po dziewięciu latach egzystencji komiksu i wielokrotnych wizytach w szkołach (podstawowych) i gimnazjach zorientowałem się, że *Kot rabin* pełnił istotną funkcję: łączył dramatyzm historii między Żydami, chrześcijanami i muzułmanami. *Kot rabin* nie opowiada o Algierii początku XX wieku: on mówi o wielokulturowej Francji dnia dzisiejszego”<sup>2</sup>.

I tak opowieść o filozofującym kocie, jego panu rabinie, córce rabin Zlabii i kilku innych ciekawych postaciach oraz ich przygodach stała się nie tylko obowiązkową pozycją w repertuarze kinowym dla młodych i dorosłych widzów, lecz także filmową inspiracją do zajęć edukacyjnych na różnych poziomach kształcenia. Film, wyreżyserowany przez Joannę Sferę i Antoine’a Delesvaux, miał swoją premierę 1 czerwca 2011. Niestety, nie był dystrybuowany w Polsce, jednak publiczność miała okazję zobaczyć dzieło na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Etiuda&Anima w Krakowie oraz na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza Ale Kino! w Poznaniu. Na potrzeby projekcji festiwalowych powstała polska wersja listy dialogowej. We Francji film wydano na płycie DVD, można zatem wyobrazić sobie jego przydatność do celów edukacyjnych w Polsce.

Fabula filmu, w której reżyserzy skondensowali wybrane wydarzenia z 1., 2. i 5. tomu serii komiksów, obfituje w nieoczekiwane zwroty akcji, momenty napięcia i sytuacje tragikomiczne. Historia rozpoczyna się od

<sup>2</sup> Dossier pédagogique: *Le chat du rabin*. Réd. V. PHILIPPOT. Elaborat. D. LARRE (*Philosophie*), V. MARGON (*Histoire — Education civique*), A. ROGER (*Arts plastiques — Histoire des Arts*), F. SALE (*Français*), ns. 4. Por. <http://www.zerodeconduite.net/lechatdurabbin>. (Data dostępu: 22.11.2012).

widoków Algieru, o mieście opowiada widzowi bezimienny kot, przechadzając się po uliczkach. W domu rabina kot pożera gadającą papugę, dzięki czemu zyskuje ludzki głos i sam zaczyna mówić. Niestety, jego słowa od początku skażone są kłamstwem: w pierwszym wypowiedzanym zdaniu zaprzecza, że zjadł papugę. Kot, wychowany przez mądrego rabina, okazuje się stworzeniem inteligentnym i czytającym. Chce koniecznie być *dobrym żydem* i dostąpić rytuału *bar micwy*, aby móc w ten sposób związać się ze swą ukochaną Złabią, córką rabina. Jego prośba i jej uzasadnienie nie zyskują jednak akceptacji rabinów. Kot pomaga swemu panu w przygotowaniu się do dyktanda, które ma sprawdzić, czy rabin dostatecznie dobrze zna język francuski — choć nie używa go w pełnieniu swych obowiązków duchowych (modły odprawia się wszak po hebrajsku). W kluczowym momencie sprawdzianu kot wzywa imię Boga — i traci mowę... W Algierze nasilają się nastroje antysemityczne. Tymczasem do domu rabina przyjeżdża kuzyn Malka Lwi Król, a razem z nim pojawia się skrzynia z modlitewnikami z Rosji, gdzie Żydów trapią pogromy. W skrzyni rabin znajduje rosyjskiego Żyda, malarza, który chce odnaleźć osadę Felaszów w Etiopii. W podróż przez Czarną Afrykę zabytkowym Citroënem wyruszają więc: malarz, rabin, Rosjanin Vastenov (zwolennik caratu osiadły w Algierze) oraz szejek Sfar, daleki kuzyn rabina. W drodze spotykają wyznawców różnych odłamów religii, którzy nie zawsze akceptują działania malarza, portretującego wszystkich spotkanych w drodze. Felaszowie zostają odnalezieni, jednak wędrowcy decydują się wrócić do Algieru...

W krótkim (100 minut) filmie spotykają się przedstawiciele kilku religii i ich odłamów, bohaterowie władający różnymi językami, o odmiennych poglądach religijnych. W ich rozmowach „iskrzy”, a komunikacja przebiega nie tylko werbalnie, lecz także obrazowo. Centralną postacią opowieści jest kot, który rozumie ludzką mowę (niezależnie od języka) oraz sam (z przerwami) ma zdolność mówienia, a na każdy temat ma swoje zdanie. Sprawnie opowiedziane przygody kota w Algierze i podczas wyprawy do Etiopii są pretekstem do wyrażonej w słowach i obrazach refleksji nad międzykulturowym dialogiem. Zastosowanie filmu Sfara i Delesvaux w edukacji możliwe jest na wiele sposobów, w zależności od tego, które problemy poruszone w *Kocie rabina* podkreśli się i podda analizie. Na stronie internetowej [Zerodeconduit.net](http://Zerodeconduit.net)<sup>3</sup>, prowadzonej przez Agence Cinéma Education (Agencja Kino Edukacja), zamieszczony jest imponujący skrypt dla nauczycieli szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych, w którym zgromadzono propozycje lekcji z sześciu przedmiotów (język francu-

<sup>3</sup> Nazwa strony to tytuł filmu *Pała ze sprawowania* (*Zéro de conduite*) w reż. J. VIGA. Francja 1933.

ski, historia, edukacja obywatelska, sztuki plastyczne, historia sztuki, filozofia) na różnych etapach kształcenia. Tematy każdorazowo dostosowane są do programów nauczania w danym cyklu:

1. Język francuski.

- Tematyka „literatura i społeczeństwo”, pierwszy rok liceum. Treści programowe: spojrzenie na innego oraz „gdzie indziej”, obrazy i języki.
- Studium argumentacji (czwarty rok gimnazjum i pierwszy liceum) na przykładzie dyskusji, jakie prowadzi kot z różnymi bohaterami.
- Rozprawka: figura kota w literaturze, sztukach plastycznych i komiksie.

2. Historia i edukacja obywatelska.

- Historia: kolonizacja (trzeci rok gimnazjum) — społeczeństwo kolonialne i krytyka wyobrażeń kolonialistów z lat 20. XX wieku — Algier, wizja Czarnej Afryki.
- Edukacja obywatelska: wielokulturowość (drugi rok gimnazjum).

3. Sztuki plastyczne.

- Gimnazjum: historia i funkcje rysunku w sztukach plastycznych. Drugi rok gimnazjum — cztery możliwe relacje: obraz i to, do czego odsyła; obraz w kulturze artystycznej; nauka rysunku w celu przedstawienia narracji; nauka rysunku w celu uzmysłowienia różnorodności.
- Liceum (drugi rok): wspólne źródło rysunku i projektu, konieczność opanowania i eksperymentowania z różnymi technikami graficznymi, relacje między ideą a formą.

4. Historia sztuki.

- Problem reprezentacji. Gimnazjum: sztuka, mity i religie. Szkoła ponadgimnazjalna: sztuka i świętość. Analiza stosunku do obrazów (portretów) poszczególnych grup religijnych występujących w filmie: judaizm, islam, prawosławie.

5. Filozofia.

- Liceum — ostatni rok: problem dialogu między różnymi stanowiskami. Religia, wiara i rozum, prawda, kultura.
- Analiza zachowań religijnych i przywołanych norm w poszczególnych religiach, zarysowanych w filmie. Porównanie, szukanie elementów wspólnych, możliwe ścieżki dialogu.
- Słowne dysputy jako podstawa utrzymania tolerancji.
- Porównanie historii filmowej oraz opowieści o Natanie mędrca Gottholda Ephraïma Lessinga<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Na podstawie *Dossier pédagogique...*, s. 6–56.

Tematy te ściśle wiążą się z programem nauczania szkół francuskich, ponadto respektują lokalny wymiar treści międzykulturowych bliskich uczniom we Francji, którym tematyka kolonizacji, różnorodności religijnej, konfliktów między islamem, judaizmem a katolicyzmem jest znana z codzienności i wynika z historii Francji oraz jej stosunków geopolitycznych.

Dla młodego widza w Polsce nie wszystkie konteksty historyczne i polityczne będą tak łatwo rozpoznawalne. Wiele sytuacji konfliktowych jest jednakże zrozumiałych ze względu na wyrazistość najważniejszych problemów, takich jak nietolerancja religijna czy antysemityzm. Ponadto nakładem wydawnictwa Post ukazały się przekłady trzech pierwszych tomów komiksu *Sfara* (tom 1. — *Bar micwa* w 2004 roku, tom 2. — *Malka Lwi Król* w 2006 roku oraz tom 3. — *Wygnanie* w 2009 roku), wzbudzając zainteresowanie i sympatię czytelników. Konwencja opowieści o kocie bliska jest bajce lafontainowskiej — narracyjnej odmianie bajki zwierzęcej, znanej polskim uczniom z lektur dziecięcych i szkolnych, dlatego też trudne i ważne treści zawarte w dziele *Sfara* można stosunkowo łatwo odkodować i oswoić. Tematy lekcji zaproponowane w materiałach opublikowanych na stronie *Zérodeconduite.net* można oczywiście dostosować do warunków polskiej szkoły, odpowiednio wcześniej przygotowując merytorycznie uczniów z zakresu historii czy religioznawstwa. Można też jednak wybrać i wyeksponować nieco bardziej uniwersalne aspekty obrazowej historii o mówiącym kocie, akcentując wątek teorii przedstawiania i tworzenia obrazów, który jest w filmie równie istotny co wątek (nie)porozumienia za pomocą słów. Zaprezentuję więc sugestie tematów, wokół których zogniskować można zajęcia dydaktyczne z wykorzystaniem *Kota rabina*, poświęcone problemom obrazu. Punktem odniesienia i kontekstem proponowanych refleksji jest malarstwo Marca Chagalla — wybitnego artysty pochodzenia żydowskiego, którego obrazy stanowią bajkowe i magiczne opowieści.

Argumentów za tym, by filmowej wizji *Sfara* przyglądać się przez pryzmat przestrzeni, które malował Marc Chagall, jest co najmniej kilka. Nazwisko artysty z Witebska wielokrotnie przewija się w komentarzach do (komiksowych) prac francuskiego twórcy; Chagalla uznaje się za jednego z inspiratorów (obok twórców takich jak Sempé, Roald Dahl czy autorzy komiksów Fred i Hugo Pratt) jego stylu. *Sfar* poświęcił postaci Chagalla dwutomowy komiks *Chagall en Russie*, wydawany przez Gallimard w latach 2010–2011. Co ciekawe, komiksowy Chagall ma twarz wcześniej powołanego do życia bohatera — bezimiennego rosyjskiego malarza z *Kota rabina* (pierwszy tom *Chagalla w Rosji*). Trudno jednakże nazwać komiks biograficznym, gdyż przygody, jakie przeżywa młody malarz, mogłyby się zdarzyć w magicznym i surrealistycznym świecie jego

obrazów, ale nie w prawdziwym życiu. Tytułowy bohater nosi też cechy charakteru samego autora: tak jak on, nie rozstaje się z przyrządami do rysowania i czuje nieprzerwaną potrzebę tworzenia (rzeczywisty Marc Chagall był również twórcą bardzo płodnym).

Film *Kot rabina* zawiera pewne wyrażone wprost wskazówki do interpretacji w duchu chagallowskim. W jednym z pierwszych obrazów widzimy port w Algierze, w którym zacumowane są dwa statki: jeden o nazwie Villed'Alger, drugi — Szagał (zapisane cyrylicą). Trudno o bardziej wyrazistą (choć jednocześnie ukrytą) aluzję do inspiracji i kontekstów opowieści, która relacjonuje próby dialogu między różnymi religiami i kulturami. Wnikliwy widz znajdzie także zawoalowane sugestie dotyczące artystycznego „patronatu” nad światem filmu: kot pomaga swemu panu ćwiczyć francuską ortografię, dyktując mu bajki de La Fontaine’a — a Marc Chagall w 1924 roku przyjmuje od Ambroise’a Vollarda zlecenie na ilustracje do tychże utworów (co wywołuje silne protesty antysemityczne)<sup>5</sup>.

W filmie obecny jest wątek rosyjski: dwie postaci — malarz bez imienia i Vastenov to Rosjanie. Nieprawdopodobny, na wpół bajkowy życiorys malarza wykazuje pewne zbieżności z biografią Marca Chagalla (Szagała): bohater filmu, tak jak on, jest rosyjskim Żydem i przybywa z Rosji ogarniętej pogromami; nie zna języka kraju, do którego przyjeżdża. Chagall bardzo słabo radził sobie w szkole z rosyjskim (jego pierwszym językiem był jidysz), potem (po wyjeździe do Paryża) z francuskim, a angielskiego — mimo pobytu w USA — niemal wcale się nie nauczył<sup>6</sup>. Nawiązania do postaci i dzieła Chagalla nie są jednak jednoznacznymi aluzjami bądź artystycznymi cytatami.

*Kot rabina* świadczy o twórczym podejściu do inspiracji obrazami sławnego rosyjskiego Żyda. Istota Chagallowskiej estetyki obecna jest w filmie nie tylko w warstwie plastycznej, lecz także w filozoficznym przekazie, dotyczącym roli obrazów i podejścia do *mimesis*, który odkrywamy w wypowiedziach i dialogach poszczególnych postaci. Dlatego też warto poszerzyć refleksję dydaktyczną nad filmem o konteksty związane z malarstwem Chagalla, narracją obrazową, z wpływem ruchów awangardowych na kulturę wizualną. Praca (na lekcji lub poza lekcjami) z obrazami i ze słowami Sfara oraz Chagalla z pewnością okaże się dla młodych widzów wyzwaniem, gdyż porównanie estetyk poszczególnych twórców nie będzie się opierało na zestawianiu odpowiadających sobie obrazów, lecz na rozpoznaniu strategii artystycznych oraz ich relacji. Film Sfara i Delesvaux można przywołać na zajęciach edukacyjnych dotyczących

<sup>5</sup> Zob. J. WILSON: *Marc Chagall. Biografia*. Przeł. J. SKOWROŃSKI. Warszawa 2008, s. 100.

<sup>6</sup> Zob. ibidem, s. 138 i nast.

Chagalla, wtedy postać bezimiennego Rosjanina stanie się przystępnym wyrazicielem idei malarza. Można też włączyć dyskusję o różnych sposobach przedstawiania natury w szersze kształcenie z zakresu historii sztuki przy okazji omawiania awangard początków XX wieku. Przygody, które przeżywa przybysz z dalekiego kraju podczas podróży po Afryce, można omówić także w kontekście „języka” obrazów jako alternatywnej formy komunikacji i opowiadania. Ponieważ jasnowłosy artysta w *Kocie rabina* jest bohaterem bliskim autentycznemu Marcowi Chagallowi, tematy sugerowane w pracy dydaktycznej dotyczą właśnie jego postaci i roli w filmie.

### **Zestaw tematów nr 1 – Rosyjski malarz ze statku Chagall**

1. Przypomnij sobie rozbudowaną sekwencję prześladowań Żydów w Rosji, którą malarz opowiada obrazami rodzinie Sfarów. Wybierz kilka „kadrów” i opisz je. Zwróć uwagę na kolorystykę, sposób przedstawienia postaci, kompozycję przestrzeni, sposób przedstawienia budowli. Jakie emocje wywołuje w Tobie ta sekwencja? Czy potrafisz wskazać inspiracje z historii trendów w malarstwie początku XX wieku?
2. Porównaj wybrane obrazy z sekwencji „rosyjskiej” filmu z obrazem Marca Chagalla *Nieboszczyk* z 1911 roku. Jakie podobieństwa dostrzeżasz?
3. Monografista Chagalla Benjamin Harshav porównuje świat przedstawiony w dziełach malarza do kalejdoskopu. Na podstawie wybranych prac Chagalla zaproponuj wyjaśnienie tego określenia. Jakie „kalejdoskopowe” momenty i obrazy dostrzeżasz w filmie *Kot rabina*?

### **Komentarz**

Przedstawiony zestaw tematów koncentruje się wokół podobieństw stylu malarstwa Chagalla i bezimiennego Rosjanina. Moment, w którym przybysz ujawnia swoje artystyczne talenty, jest bardzo ważny dla filmowej opowieści. Malarz nie zna francuskiego, ale włada hebrajskim – jednak rabin Sfar nie chce z nim rozmawiać w tym języku, gdyż jest on zarezerwowany dla modlitwy. Ten istotny argument decyduje o zaprzestaniu prób komunikacji werbalnej, Rosjanin wyciąga papier i farby i zaczyna malować. Joann Sfar przypomina tu (nie po raz pierwszy w filmie) o ciekawym i ważnym „wielojęzycznym” elemencie kultury judaizmu: językiem modlitwy jest hebrajski, Talmudu – aramejski, w codziennej komunikacji zaś używa się jeszcze innego języka. Dla filmowego malarza językiem tym jest rosyjski, dla rabina – arabski, dla Marca Chagalla był to jidysz. Wybitny badacz Benjamin Harshav określił sztukę Chagalla jako malarstwo w jidysz – gdyż podobnie jak język chasydów, łączy ona elementy różnych stylów.



Złabya zachwyca się: *Popatrz, jakie to piękne, prawie jak żywe...*<sup>7</sup>. Sekwencja pogromu Żydów w Rosji wyraźnie różni się plastycznie od reszty filmowego świata przedstawionego. W przedstawieniach rosyjskiego Żyda dominuje intensywna czerwień, odcienie żółtego i pomarańczowego, co stanowi kontrast do piaskowo-niebieskiej kolorystyki Algieru. Formy są zgeometryzowane, trochę uproszczone — w wiosce sześciany domów ze spadzistymi dachami, płaski zarys sztetl z kwadratami i trójkątami zaznaczającymi zabudowania. Języki ognia strzelają w górę trójkątnymi płomieniami. Tło pokrywają kreski tworzące spłot prostych i figur geometrycznych, które uznać można za uproszczony pejzaż lub za rysunek abstrakcyjny. Dominuje perspektywa piętrowa (pasowa), w przedstawieniu sztetl kompozycja opiera się na liniach ukośnych. Jedynie postaci podobne są do stylistyki całego filmu: są zaokrąglone, nieco disneyowskie<sup>8</sup>, zabawne i trochę dziecinne.

Zestawienie wybranych kadrów z omawianej sekwencji z obrazem Chagalla *Nieboszczyk* z 1911 roku ujawni podobieństwa stylu wielkiego malarza i filmowego Rosjanina. Znaczące jest podobieństwo kolorystyki: na płótnie Chagalla przeważa czerwień i żółty, obecne są też akcenty czerni, niebieskiego i zieleni. Czerwone niebo z biało-żółtymi plamami przywołuje na myśl pożar i odbłask płomieni, a wrażenie świetlistości potęgują żółte fragmenty chodnika i domów oraz sześć zapalonych świec, ustawionych przy marach na pierwszym planie, na ulicy. Kompozycja zbudowana jest przede wszystkim z linii ukośnych, droga biegnie w głąb obrazu, ale linie perspektywy poszczególnych elementów przedstawienia „nie zgadzają się”, co wprowadza do obrazu dynamikę i wrażenie ruchu. Efekt ten potęgują postaci w ekspresyjnych pozach: rozpaczająca kobieta, mężczyzna zamiatający ulicę i typowy Chagallowski skrzypek na dachu. Obraz zdaje się opowiadać historię zatrzymaną w ruchu, pulsuje ukrytym napięciem, a różne kierunki potencjalnego ruchu sprawiają, iż odbiorca może odczuwać zawrót głowy.

Podobne wrażenie typowe jest dla niemal wszystkich dzieł Chagalla: jego płótna „dzieją się” w różnych miejscach i w różnym czasie jednocześnie, wskutek czego ogląda się je tak jak kalejdoskop<sup>9</sup>. Na płaszczyźnie jednego obrazu współlistnieją z sobą przedstawienia umieszczone w odmiennych perspektywach, ujęte z innego punktu widzenia, zatrzymane w ruchu w przeciwstawnych kierunkach. A przy tym te magiczne kompozycje malarskie cechują się wewnętrzną równowagą: „[...] balansem

<sup>7</sup> Cytaty z polskiej listy dialogowej. Przeł. J. SZATKO. Dzięki uprzejmości Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda & Anima.

<sup>8</sup> Zob. *Dossier pédagogique...*, s. 32–40.

<sup>9</sup> Zob. B. HARSHAV: *Marc Chagall and the Lost Jewish World*. New York 2006, s. 45.

heterogenicznych punktów ciężkości pomiędzy różnorodnymi warstwami i częściami dzieła”<sup>10</sup>.

Kalejdoskopowość malowideł wiąże się z ich wewnętrzną, ponadrzeczywistą logiką — poszczególne warstwy łączą się mimo pozornych sprzeczności, ponieważ świat obrazów Chałgalla to spójna, totalna przestrzeń jego fantastycznej wyobraźni. Zasadą tego surrealistycznego uniwersum jest „polifonia sił wynikających z różnorodnych oryginalnych rozwiązań w jednym obrazie”<sup>11</sup>.

Zasadę tę odnaleźć można w najsłynniejszych dziełach, w których „wydarzenia” czy też „elementy” układają się w różnobarwny krąg, gotowy do zmiany w kolejną konfigurację: przykładami mogą tu być obrazy *Ja i moja wieś* lub *Poeta albo kwadrans po trzeciej* (oba z roku 1911). Wir dynamicznych przedstawień w filmie *Sfara* widoczny jest w sekwencji „malarskiej”, która zdaje się pokazywać nam możliwy efekt wprowadzenia w ruch statycznych obrazów inspirowanych stylem Chałgalla. Pozostałe obrazy *Kota rabina* nie są aż tak narzucająco się podobne do dzieł sławnego mistrza, choć poszczególne elementy komponowania kadrów przywodzą na myśl warstwowe przestrzenie Chałgalla. Czołówka filmu, w której artysta korzysta z islamskich ornamentów jako plansz pomiędzy napisami, przypomina nieco szkielek kalejdoskopu — kompozycje zmieniają się co kilka chwil, a poszczególne płaszczyzny przecina często płaski cień kota.

### **Zestaw tematów nr 2. — Obraz a natura**

KOT: — *Jesteśmy na pustyni, tu nie ma czego malować.*

MALARZ: — *Chodzi o kolor.*

KOT: — *Tak, niebieskie niebo, mniej niebieskie wydmy. To ma być ciekawe?*

MALARZ: — *Jeśli zechcę, mogę użyć innych kolorów. A zamiast spokojnej linii wydm wymyślić coś nowego.*

[...]

KOT: — *Ja wolę jednak oglądać naturę niż twoje bohemy.*

MALARZ: — *Ja też. To dlatego zawsze przed rozpoczęciem uważnie patrzę. Maluję prawdziwe rzeczy.*

### **Zadania**

1. Sformułuj w kilku zdaniach postawę artystyczną rosyjskiego malarza wobec otaczającej go rzeczywistości.
2. Benjamin Harshav argumentuje, że „językiem sztuki” Marca Chałgalla jest fantastyczny świat, wykreowany w wyobraźni artysty z inspiracji

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 37.

otaczającą go naturą. Porównaj ten komentarz z artystycznym „manifestem” malarza z filmu *Kot rabina*.

### Komentarz

Drugi zestaw zadań przydatnych w praktyce dydaktycznej koncentruje się na strategii twórczej filmowego malarza. Wcześniej zanalizowany fragment akcentował narracyjność sztuki, dzięki której przybysz z daleka unaczynia swym „słuchaczom” niedawną historię rodzinnego kraju. Pod hasłem *Obraz i natura* proponuję natomiast refleksję nad artystycznym *credo* Rosjanina, które wyraża on wprost. Rozmawia z kotem, ponieważ tylko kot (oraz oczywiście Vastenov, ale on jest niewrażliwy na artyzm) rozumie jego słowa.

Pierwsze zadanie, na pozór sprowadzające się do powtórzenia słów w filmie, ma na celu zastanowienie się nad każdym z etapów tworzenia obrazu, o których opowiada malarz. Można zachęcić młodych odbiorców, by zredagowali osobisty manifest artysty lub napisali przykładową kartkę z dziennika pracy nad jednym dziełem. Porównanie słów malarza z jego dziełami obecnymi w filmie (sekwencja pogromu, portrety Zlabii, szejka, pięknej Murzynki czy Felaszów) odsłania istotne napięcie między obserwacją natury a jej przedstawianiem. Rosjanin twierdzi, iż „maluje prawdziwe rzeczy”, a deklaracja ta zyskuje szczególny wydźwięk w afrykańskim lokalu, gdzie artysta odrzuca teorię o różnicach anatomicznych między białymi a czarnymi i upiera się, iż nie będzie tworzył portretu atrakcyjnej barmanki na podstawie podręcznika do anatomii. Opowiada się tym samym przeciwko rasizmowi. Ale malarstwo Rosjanina nie jest prostym odwzorowaniem tego, co widzi wokół siebie. Na jego obrazach rzeczywistość ulega przekształceniu pod wpływem wyobraźni i emocji. Dzięki temu Zlabya i rabin odbierają malowaną relację z pogromu w Rosji jak żywe obrazy, Murzynka odwzajemnia uczucie. Sam twórca przyznaje, że po dokładnej obserwacji krajobrazu może zmienić kolory, a Felaszom tłumaczy, iż portrety noszą na sobie ślady serdecznych uczuć.

Pęknięcie między obserwacją a przekształceniem natury w świat wewnątrz obrazu świadczy o kolejnym podobieństwie filmowego malarza do Marca Chagalla. Artysta z Witebska wypełniał swe płótna niewiarygodnymi konfiguracjami elementów, a jednak jego obrazy cechowały się wewnętrzną spójnością i logiką. Jak pisze Harshav, Chagall malował „językiem swych wymyślonych obiektów”<sup>12</sup>, a język ten wypływał z introspektywizmu — dekonstrukcja form była efektem narracji autora i respektowania jego punktu widzenia<sup>13</sup>. Na obrazach mistrza mieszają się

<sup>12</sup> B. HARSHAV: *Marc Chagall...*, s. 35.

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*, s. 43–44.

postaci, miejsca i przedmioty z jego otoczenia, jednak ich kolor, kształt, funkcja czy typowe usytuowanie w przestrzeni zostają zmienione. Chagall zresztą nie należał do najpilniejszych studentów rysunku i nie przepadał za szkicami „z natury” czy raczej z martwej natury — w swej autobiografii niemal ze zgrozą wspomina pierwsze zetknięcie z pracownią, w szkole Jehudy Pena: „Zawieszono przede mną gipsowy odlew. Miałem go rysować tak jak inni. Przykładałem się gorliwie do tego zadania. Przybliżałem ołówek do oczu, mierzyłem, mierzyłem. Nigdy nie mogłem trafić. Nos Woltera wypada zawsze za nisko”<sup>14</sup>.

Za to już od pierwszych lat twórczości Chagall rozwija tylko sobie właściwą paletę barw, z ulubionym fioletem, błękitami, kontrastowymi czerwieniami i wibrującą zielenią, które tak ciekawie podkreślają deformacje rzeczywistości, z jakiej utkany jest oniryczny świat jego obrazów.

W porównaniu „manifestu” bezimiennego filmowego malarza z postawą artystyczną Chagalla warto rozwinąć kontekst kultury chasydzkiej, w której wychował się mistrz z Witebska. W wiejskim środowisku ludzi słabo wykształconych ruch ten miał wymiar ludowy i mistyczny, i Marc czerpał z owej cudowności i heterogeniczności, która ujawniała się też w języku jidysz. Chciał uczynić ze swojego malarstwa mowę alternatywną: „Chagall (...) wyniósł jednak ze swego dzieciństwa coś szczególnego, mianowicie radosnego, ludowego ducha chasydyzmu. Od najmłodszych lat życia starał się przekładać na język malarstwa zarówno życiową filozofię, jak i język chasydów. Jego dzieła są częstokroć dosłownymi wyobrażeniami metafor czy zwrotów”<sup>15</sup>.

Malarz z filmowej opowieści działa podobnie jak Marc Chagall: najpierw przygląda się temu, co go otacza, by następnie przenieść to na płótno i zrekonstruować świat nieco inny, rządzący się zasadami oniryzmu, dynamiki, wyobraźni oraz indywidualnej percepcji. Podobnie jak żydowski mistrz, używa też malarstwa jako języka wypowiedzi, przekraczając tym samym bariery komunikacji słownej. Rosjanin jest szczęśliwy, że może w podróży malować — tworzy krajobrazy i portrety, nie rozstaje się ze swymi przyborami. Niestety — jak pokazują kolejne wydarzenia — nie każdy potrafi ten język zrozumieć.

\* \* \*

Podane propozycje tematów zadań i sugestie ich rozwinięcia nie mają oczywiście ambicji wyczerpania bogactwa odniesień do biografii i malarstwa Marca Chagalla, które odnaleźć można w filmie *Kot rabina*. Charak-

<sup>14</sup> M. CHAGALL: *Moje życie*. Przeł. J. SELL. Kraków 2003, s. 75.

<sup>15</sup> J. WILSON: *Marc Chagall...*, s. 23.

terystyka postaci malarza wydaje mi się jednak ciekawym procesem edukacyjnym, gdyż bezimienny Rosjanin uosabia bardzo istotne dla całego filmu poglądy dotyczące sztuki, języka i życia. Jego europejska proveniencja czyni go mniej egzotycznym (niż inne postaci) w oczach polskiego odbiorcy, a wizualne podobieństwo do ilustracji do *Małego Księcia* Saint-Exupéry'ego wzmacniają wrażenie bliskości i znajomości bohatera. Poza tym malarz jest jednym z ważniejszych interlokutorów tytułowego kota, a wiele istotnych kwestii pada w rozmowach tych dwóch postaci.

Sztuka Marca Chagalla jest obecna w świadomości polskiego ucznia, jego obrazy obecne są w podręcznikach oraz w ikonosferze kultury popularnej. Malarstwo Chagalla to jedno z najciekawszych, unikatowych zjawisk w historii sztuki XX wieku, które pozostawiło odbiorcom zarówno niepowtarzalne, autorskie dzieła przedstawiające fantazyjne uniwersum stworzone w wyobraźni malarza, jak i nowatorskie ilustracje do najważniejszych tekstów kultury i literatury — *Biblii*, *Bajek* La Fontaine'a czy *Martwych dusz* Gogola. Zestawienie studiów nad tym wielogłosowym „malarstwem w jidysz” z bogatą w znaczenia filmową przestrzenią *Kota rabina* może stanowić twórcze i fascynujące zadanie interpretacyjne. Rozpoznanie teorii obrazu, jaką przemycił *Kot rabina*, potraktować można alternatywnie jako wstęp do lub kontynuację rozważań na temat filozofii dialogu, ekumenizmu i różnorodności kulturowej. Świat Algieru lat 20. i 30. XX wieku, po którym przechadza się mówiący kot-filozof, nabiera nowych odcieni i form, kiedy ogląda się go jak kalejdoskop inspirowany Chagallowską estetyką.

Justyna Budzik

Diversity drawn on the screen:  
Joann Sfar and Marc Chagall  
in the film story on *The Rabbi's Cat*

#### S u m m a r y

The paper covers the educational aspects of *The Rabbi's Cat*, an animated movie directed by Joann Sfar and Antoine Delesvaux (France 2011). The movie is based on a comic series by Sfar. The author elaborates on how the movie is used as a basis for classes in French schools. Additionally the author shares some personal suggestions on how to use this film in class underlining the link between the aesthetics of the film and Marc Chagall's philosophy of art. Two sets of propositions are concentrated on the character and works of the no-name Russian painter who shows some resemblance to the artist from Witebsk.

Юстына Будзик

Разнообразие, нарисованное на экране:  
Жоанн Сфар и Марк Шагал  
в киноромане о *Коте раввина*

Р е з ю м е

Статья касается аспектов образования в мультипликационном фильме *Кот раввина*, режиссером которого являются Жоанн Сфар и Антуан Делево (Франция 2011), снятого по мотивам серии комиксов Сфара. Автор описывает темы дидактических занятий, предлагаемые во время работы над фильмом во французских школах, а затем представляет собственные предложения занятий, которые показывают связь эстетики фильма с философией искусства Марка Шагала. Две тематические линии концентрируются на образе и творчестве безымянного художника из России, который немного похож на мастера из Витебска.